

FORMAS Y ESTRATEGIAS DE LA PERSUASIÓN EN LA NARRATIVA MEDIEVAL HISPÁNICA: CONSEJOS Y SUICIDIOS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

Axayácatl Campos García Rojas
Universidad Nacional Autónoma de México

Los libros de caballerías no se construyeron, obviamente, sobre las bases del *delectare*, como objetivo último. Un didactismo implícito de diferente orden caracteriza su concepción, de manera que el autor de éstos busca formas y estrategias del *persuadere*, al servicio del *docere*¹. Estas enseñanzas morales tienden a impregnar del orden social al receptor; son argumentos que buscan persuadirlo de su comportamiento ético-moral. En este sentido,

¹ Ya Aristóteles había señalado, en su definición de retórica, la relación de ésta con la persuasión: «Entendamos por retórica la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer. Ésta no es ciertamente tarea de ningún otro arte, puesto que cada uno de los otros versa sobre la enseñanza y persuasión concernientes a su materia propia», *Retórica*, Madrid, Gredos, 2000, I, 2.1. Asimismo, dedica un amplio apartado al desarrollo de las técnicas de persuasión, en las que se centra este trabajo, *ibídem*, III, 17. Para la función del *persuadere* en el discurso retórico, en general, ver Antonio López Eire, *Actualidad de la retórica*, Salamanca, Hespérides, 1995 y para la retórica medieval, ver James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media: Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986 y Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* [1948], México, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 97-121.

una de las estrategias persuasivas más importantes de la literatura medieval es la identificación o simpatía del lector por uno de los personajes, por el héroe, que encarna el modelo de comportamiento que el autor quiere transmitir². Una lección moral del autor en primera persona no es una técnica persuasiva tan convincente como la verosimilitud de una narración. En ésta, un personaje, el héroe, se comporta de acuerdo con unos presupuestos morales que defiende el productor de la obra. La caracterización del personaje heroico es siempre positiva y busca la simpatía e identificación del receptor. Asimismo, estos valores del héroe se acentúan con la presencia de uno o varios modelos negativos, de antagonistas que encarnen todo lo que no es el héroe. El antagonista es el antimodelo social. Con esto, se hace recaer la responsabilidad didáctica en los personajes de la ficción, cuyas acciones *mueven* al lector y *recomiendan* de manera implícita una línea moral a seguir.

Cualquier tipo de texto con personajes, que incorporan a la ficción verbal de unas *voces* la modalidad del discurso persuasivo-argumentativo, se apoya decisivamente en la eficacia artística de la expresividad verbal lograda por el autor de la ficción [...] Las voces de los personajes constituyen, a mi juicio, una primera instancia de expresividad, a través de la cual el autor no sólo recoge y describe los elementos en presencia de la situación social, sino que se sirve de ellos, sobre todo, para presentar su propia *interpretación* del mundo en términos intelectuales y morales. [...] El autor promueve su tesis dejando asociar sus propias preferencias mediante procedimientos fácilmente reconocibles por su público: el más común de los cuales es la *simpatía*. El novelista reviste sus ideas más encariñadas sobre el mundo con los rasgos de contenido semántico y el subrayado funcional estructural que perfilan inconfundiblemente al *héroe* y al *antagonista*. De tal manera que, tan eficaz como la exaltación del

² En este sentido, la Edad Media usa tres tipos de referentes concretos como modelos y antimodelos sociales: primero, los mitos clásicos suelen ser *exemplum ad contrarium*, mientras que las leyendas hagiográficas presentan a los santos y mártires como modelos positivos; después, los animales suelen ser un referente positivo o negativo, según la interpretación moral de sus comportamientos, como se puede comprobar en los bestiarios medievales. Para esta materia, ver Josep Lluís Martos, «Mite clàssic i moralització medieval: mitografia i bestiaris», en *Mitos: Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, 4-9 de noviembre de 1996, ed. T. Blesa, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1998, III, pp. 83-91.

atractivo con que se convencionaliza el *valor virtuoso* del héroe, suele ser la representación antipática de los *contravalores* del antagonista villano³.

Son muchos los ejemplos que se podrían citar respecto a este tema en los libros de caballerías hispánicos; no obstante hemos escogido uno de carácter representativo, ya que denuncia un comportamiento ético, social y religioso condenado por la sociedad de entonces: el suicidio⁴. Además, el suicidio nos

³ Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 227.

⁴ El personaje que sufre y da fin a su vida es visto por el cristianismo como una víctima de la desesperación y del alejamiento de Dios. El suicida comete un crimen que, a su vez, es reflejo de su alienación social. Ver Juan Manuel Cacho Bleuca, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa Editorial; Zaragoza, Universidad, 1979, pp. 141. Jean-Claude Schmitt a propósito de esta materia dice que: «Au Moyen Age: la *desperatio* n'était ni un sentiment ni un état psychique, mais un Vice, le doute de la miséricorde divine, la conviction de ne pouvoir être sauvé, voire déjà le péché mortel en acte puisque la 'désespérance' pouvait désigner aussi bien la cause immédiate du suicide que le suicide lui-même. A en juger par les actes de la pratique, le suicide apparaissait bien comme la victoire du diable, dont les tentations s'étaient insinuées dans l'âme au défaut de l' 'esperance'», «Le suicide au Moyen Age», en *Annales: Économies, Sociétés, Civilisations*, 31 (1976), pp. 3-28. Algunas circunstancias de suicidio, sin embargo, reciben especial comprensión por parte de la Iglesia Católica: los santos que se entregan al martirio, los casos de locura y el suicidio en defensa de la propia virginidad o de la fidelidad al cónyuge. Desde esta perspectiva, la fortaleza ante el sufrimiento y el hecho de vivirlo con esperanza enaltecen espiritualmente al posible suicida. La bibliografía respecto al suicidio es muy amplia y contempla diversas disciplinas: para un estudio sociológico y filosófico de la materia, ver Emile Durkheim, *El suicidio* [1897], introducción y estudio previo de Lorenzo Díaz Sánchez, Madrid, Akal, 1998, pp. 224-37, 364-65 y Paul-Louis Landsberg, *The Experience of Death and The Moral Problem of Suicide* [1951], prefacio de Martin Jarrett-Kerr, Londres, Rockliff, 1953, pp. 72-73, 86-89, 93-94, respectivamente. Para el punto de vista del psicoanálisis, ver Sigmund Freud, «Duelo y melancolía», en *Obras completas* [1915-17], 9 vols., ed. de Jacobo Numhauser Tognola, Madrid, Biblioteca Nueva, 1972, vi, pp. 2091-2100 y para aspectos como la derrota, la decepción amorosa y la conversión al cristianismo como causas de suicidio en los libros de caballerías, ver Axayácatl Campos García Rojas, «El suicidio en los libros de caballerías castellanos», en *Coloquio Internacional VIII Jornadas Medievales (Ciudad de México 18- 22 de septiembre, 2000)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, en prensa.

presenta una doble perspectiva en cuanto a las formas del *persuadere*: en primer lugar, el autor busca, de manera general, convencer con su obra; en segundo lugar, un recurso persuasivo frecuentado dentro de la ficción novelesca y que es connatural al suicidio en sí. Esta segunda técnica parte de la idea del chantaje moral implícito en algunos suicidios, como forma extrema de persuasión: el suicida busca, con su acto, convencer al otro, normalmente al héroe. Y esta manera de persuadir, a través del chantaje, no hace sino caracterizar negativamente, aún más, al antagonista a los ojos del lector. Así pues, el objetivo principal de este trabajo es el estudio de estas formas y estrategias de la persuasión en algunos episodios de suicidio de los libros de caballerías hispánicos, entre los cuales se usarán como referente la *Demanda del Santo Grial*, el *Tristán de Leontís* de 1534 y el *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra.

En los libros de caballerías, es frecuente que el héroe vaya por el mundo despertando pasiones y, no es de extrañar, que en los castillos que visita, alguna princesa, reina, dueña, doncella o, incluso, una maga, quede profundamente enamorada de él. No obstante, el amor de estas doncellas no siempre es correspondido con éxito⁵. La pasión que domina a estas doncellas suele presentarse como un desmesurado deseo que las conduce prácticamente al acoso sexual. Ellas, entonces, adoptan el papel masculino de la relación amorosa y requieren activamente el amor del caballero. Esta situación llega a tener un tratamiento humorístico que, a su vez, subraya la intención didáctica del episodio⁶. La doncella, desesperada por el amor que la consume, se aparta de la moral que la rige y, poniendo en riesgo su integridad, busca satisfacer su deseo. Se introduce en el lecho del caballero y, tras el rechazo de éste, la *desperatio* se apodera de ella, de manera que busca el suicidio como forma última de convencimiento, de chantaje.

⁵ Judith A. Whitenack señala que: «When one of these ladies is rejected, she is left with few options: she can kill herself, she can waste away from sorrow [...], she can give up and marry someone else (rare), or she can resort to magic», «Don Quixote and the Romances of Chivalry Once Again: Converted *Paganos* and Enamoured *Magas*», en *Cervantes*, 13 (1993), p. 74.

⁶ Para este asunto concreto, ver María Luzdivina Cuesta Torre, «El requerimiento amoroso en boca de mujer en la novela medieval: algunos aspectos del papel femenino en la novela artúrica hispánica», en *Actas del congreso internacional Escritura y feminismo* (Zaragoza, 13-18 noviembre 1995), Zaragoza, Universidad, III, en prensa.

Es en ese momento de tribulaciones sentimentales, de refreno y de pasión desmedida, cuando interviene la fuerza didáctica y persuasiva del consejo, referente positivo del discurso. Aquellos personajes que rodean a la mujer suicida –ayas, doncellas, preceptores y el mismo caballero– saben reconocer su arrebató y ponen en práctica todos los argumentos retóricos posibles para persuadir a la mujer de que se aleje de la idea de suicidio y de que observe las reglas morales socialmente aceptadas. De ese modo, el consejo busca templar la desesperada pasión de la enamorada suicida.

En *Tristán de Leonís*, el héroe, Tristán, llega a la corte del rey Feremondo de Gaula, donde vive su primera experiencia amorosa. Ahí conoce a la princesa Belisenda, cuyo súbito amor por él linda con el acoso. Tristán, sin embargo, es inexperto en materia de amores y nunca corresponde a aquella pasión desmedida:

Dize la historia que Belisenda, hija del rey Feremondo, como vefa a Tristán assí apuesto donzel, que era mucho enamorada d'él, y dezía: «Acaezca de mí lo que acaescer pudiere, que yo avré en mi poder y a mi voluntad a Tristán.» [...] Y Tristán passava por allí, e la donzella, quando lo vio, fue para él y echóle los braços al cuello, y començóle de abraçar como muger que estava salida de seso por su amor⁷.

Belisenda, furiosa por el rechazo de Tristán, lo acusa falsamente de abuso sexual. Sin embargo, Tristán logra demostrar su honestidad ante el rey y, una vez libre, se marcha del reino⁸. La princesa cae entonces en una profunda depresión y comete suicidio después de haber escrito una carta al héroe:

Y tomó luego la espada y púsola derecha contra el corazón, y la mançana en tierra, y cargó fuertemente sobre ella, assí que le passó de la otra parte⁹.

La pasión desmedida de Belisenda y su suicidio subrayan la ecuanimidad de Tristán y, de este modo, se establece un contraste insalvable entre ambos

⁷ *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, ed. de María Luzdivina Cuesta Torre, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 109-10.

⁸ Este episodio tiene claras semejanzas con la historia de Hipólito y Fedra de la tradición clásica, así como con la historia bíblica de José y la mujer de Putifar. Ver Génesis 39: 7-20 y *Tristán de Leonís*, p. 111, n. 66.

⁹ *Tristán de Leonís*, pp. 115-16.

personajes: mientras que el caballero es aquí mesurado y racional, la princesa es presentada como una mujer fuera de todo juicio. El suicidio sirve para señalar las virtudes de Tristán y hacer de Belisenda un ejemplo de conducta inaceptable. Belisenda constituye una prueba para el héroe y el suicidio, además de condenar la pasión desmedida de ella, pone de relieve la integridad del protagonista.

Belisenda, no obstante, tiene la oportunidad de pedir y recibir consejo. Ella misma se acerca a Gorvalán, preceptor de Tristán, para solicitar ayuda y consuelo a su desesperado amor.

Y un día, estando Belisenda en el palacio, vio por af a Gorvalán, y díxole: «Gorvalán, quierero descobrir a vos mi coraçón, y quierero que digáis a Tristán de mi parte que él sea donzel de mi amor, porque yo no amo a mí ni a otro tanto como a él». [...] «Señora, sabed que el donzel vos embía mucho a saludar, y tiéneos por señora, assí como hija de su señor. Y dize que os quiere servir en todas cosas assí como a hija de su señor. Mas en esto que vos demandáis, dize que no hará nada d'esso por cosa del mundo»¹⁰.

Probablemente, Gorvalán no es el mejor consejero para Belisenda, pues él mismo, en cierto modo, utiliza aquella situación para probar la integridad y reacción de Tristán, su discípulo. Sin embargo, es evidente que, tras el rechazo del héroe y la confirmación de su respeto y lealtad al rey, Gorvalán advierte correctamente a Belisenda del error en que ésta se encuentra. Es la doncella quien no sabe refrenar su pasión y, entonces, comete suicidio. El héroe salva su imagen positiva ante el lector, según las reglas morales que se esperan en la sociedad, mientras que la princesa enamorada es el ejemplo negativo.

De la misma manera, en la *Demanda del Sancto Grial*, Galaz llega al castillo del rey Brucos y la princesa, hija de éste, se enamora de él. La pasión desmedida confunde la inocencia de la joven «que nunca oyera, ni viera, ni supiera que cosa era amor, e cataua a Galaz, que lo preciaua tanto en su coraçón de beldad e de todas cosas, que nunca a honbre precio; e por ende le semejo que su muerte le yazia alli que su voluntad no cunpliesse con el,

¹⁰ *Ibidem*, pp. 109-110.

[...]»¹¹. La pasión de la princesa es poderosa, nueva e incontrolable, a tal grado que, por su juventud y poca experiencia, no encuentra otra solución a su sentimiento que la satisfacción sexual de éste. La atormentada joven recibe entonces la atención de un personaje cercano a ella cuyo vínculo afectivo le permite y obliga a dar consejo. Se trata de su ama, quien no sólo desempeña el papel sustitutivo de la madre, sino que es autoridad moral y didáctica para la joven:

Afeos, su ama, que la auia criado y era dueña de gran guisa, e ouierala en guarda desde niña pequeña, e amauala tanto como si fuesse su fija, e quando vio a la donzella assi llorar tan de coraçon, marauillose que auia, e dixo: «¡Ay señora! ¿E que auedes? ¿Fizovos alguno algun pesar? Dezidmelo, e yo vos dare consejo en que quier que yo pueda, ca yo no sere alegre mientras a vos viere triste» [...] «Señora, sabed que yo amo vno de los caualleros que aqui estan atan de coraçon, que si lo no ouiesse a mi voluntad, nunca jamas auria bien; ca sabed que yo mesma me matare con mis manos»; e quando el ama esto oyo, ouo muy gran pesar, assi que no supo despues consejo [...] estonce dixo el ama a la donzella: «¡Ay cosa mezquina e loca! ¿y que es esto que oyo? O has el seso perdido, o eres encantada, ca tu eres dueña de gran guisa, y eres tan hermosa, e tu coraçon has metido en vn cauallero estraño que no sabes quien es, e oy vino e mañana se va, e por le dar tu padre toda su tierra morira ante que fincar aquí; e tu moriras por lo que dizes; e no piensas en lo que ende te podria auenir; pareceme que eres cosa loca, e yo me marauillo como estas en este pensar; e cierto si tu padre lo supiesse, todo el auer de mundo no te guareceria que no te tirasse la cabeça de sobre los hombros»¹².

Tras el emotivo acercamiento del ama, la princesa inmediatamente se deja llevar por la desesperación y amenaza con el suicidio. La sorpresa y espanto del ama son claros, pero halla los argumentos aparentemente necesarios para persuadir a la joven de lo contrario, de este modo ocurre un antagonismo moral entre los dos personajes: por un lado, la princesa ena-

¹¹ «El baladro del sabio Merlín, primera parte de la *Demanda del Sancto Grial*» y «La demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su hijo», segunda parte de la «*Demanda del Sancto Grial*», en *Libros de caballerías, I: Ciclo artúrico-ciclo carolingio*, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 6, Madrid, Bailly-Baillière, 1907, p. 196.

¹² *Ibidem*, pp. 196-97.

morada se deja llevar por su desenfrenada sexualidad y, con absoluta determinación, amenaza con suicidarse, quizá para conseguir el apoyo y ayuda de su ama en el asalto a Galaz; por otro lado, la consejera apela al estado social y moral de la princesa, así como al de su padre, el rey. La satisfacción de ese amor conllevaría el detrimento de la honra del rey y de ella misma. Galaz es un caballero desconocido y recién llegado al castillo, no se conoce su honra y, de momento, no representa un candidato idóneo para ella. Las razones del consejo no son suficientes y el ama no logra persuadir a la princesa. Sin embargo, con gran determinación e ingenio, la doncella finge reprimir su pasión:

«Agora me dezid, dixo el ama, ¿pareceos buen consejo el que yo vos dixee, que no es bueno poner vuestro coraçon en aquel cauallero?» «Si, dixo ella, porque no puedo fazer al, que ni pueden fazer todos de su coraçon lo que quieren», [...] «Señora, dixo la donzella, fazerlo he, pues que veo que al no puede ser». [...] Luego dixo la donzella a su ama por se encobrir, mas otra cosa tenia en su coraçon¹³.

La arrojada princesa se introduce secretamente en la alcoba de Galaz y, una vez dentro de la cama del joven, ella misma descubre –por la ropa que éste lleva– que se ha enamorado de un caballero de quien muy difícilmente obtendrá la satisfacción de su deseo:

«¡Catiua! Todo es perdido quanto yo pensava, y este es vno de los caualleros verdaderos de la demanda del sancto Grial; en mal punto fue tan hermoso, que la su beldad sera razon de mi muerte¹⁴».

Galaz es el prototipo del caballero espiritual y cristiano que debe actuar en consecuencia con la alta demanda que lo inspira. Definitivamente, el héroe rechaza a la princesa e intenta persuadirla de que cese en sus requerimientos amorosos. De nuevo, se presenta un contraste moral entre dos personajes, ya que mientras él se muestra racional y mesurado, la princesa amenaza con suicidarse si Galaz no accede a satisfacer sus deseos. El chantaje plantea entonces un problema moral y religioso para el joven:

¹³ *Ibidem*, p. 197.

¹⁴ *Ibidem*.

«¡Ay donzella! ¿e quien vos truxo aqui? Ciertu mal consejo vos dio, ca mas amaua vuestra desonrra que vuestra honrra, que ciertamente yo cuydaua que erades de otra manera que no de la que sodes, e ruegovos por cortesía e por vuestra honrra que vos vades; ciertu el vuestro pesar no catare yo si Dios quisiere, que mas deuo yo dudar peligro de mi alma que fazer plazer a vuestra voluntad» [...] «¡Ay donzella mal consejada fuestes, e meted mientes en vuestra fazienda, e mirad la alteza de vuestro linaje y de vuestro padre, e mirad vuestra desonrra». E quando ella esto oyo, respondio como muger que era fuera de seso, e dixo: «Consejo no es menester, pues que vos tan poco me preciays, que en ninguna guisa vos no me quereys fazer plazer; sabed que por ende aure yo ayna la muerte, ca me matare con mis manos, e no aureys ende menor pecado que si por vuestra mano me matassedes, ca vos soys causa de mi muerte donde me podia yo quitar si vos quisiessedes». E Galaz no supo que responder, ca si la donzella se matasse como dezía por tal razon, bien via que era razon de su muerte; e si de otra parte fiziesse lo que ella queria, que quebrantaria su prometimiento que auia fecho a Nuestro Señor en el comienço de su caualleria, ca sin falta le prometio que le guardaria virginidad en todos sus dias, y que moriria virgen¹⁵.

La princesa no escucha las razones persuasivas de Galaz y, en arrebatu de locura, se suicida justo en el momento en que éste estaba a punto de ceder a sus reclamos amorosos:

[La donzella] dixo: «No atendre aqui mas». E saliose luego del lecho, e fue corriendo, e tomo el espada de Galaz [...], e sacola de la vayna, e tomola con ambas manos, e dixo a Galaz: «Señor cauallero, vedes aqui el bien que yo de los primeros amores oue; en mal dia fuestes vos nascido tan feroso, que tan caro me costara vuestra beldad.» E quando Galaz vio a la donzella que tenia la espada en la mano, que se queria matar con ella, salio del lecho todo espantado, e dixo: «¡Ay buena donzella! sufridvos vn poco e no os mateys assi, que yo fare todo vuestro plazer.» Y ella, que tanto era cuytada de amor que mas no podia ser, dixo: «Sabed, cauallero señor, que tarde me lo dexistes.» Estonce alço el espada, e firiose tan gran ferida por medio de los pechos, assi que la espada passo de la otra parte, e cayo muerta en tierra¹⁶.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 197-98.

¹⁶ *Ibidem*, p. 198.

La amenaza de suicidio, aunque tarde, de cierta forma había surtido efecto y el caballero, al menos de palabra e intención, sucumbe a la pasión y al chantaje de la joven. Pocos caballeros como Galaz son modelo de fidelidad y castidad, pero quienes se ven en esta situación suelen usar su devoción cristiana como un escudo protector¹⁷. Los suicidios de estas princesas, Belisenda y la hija del rey Brucos, son ejemplo de una conducta inaceptable. Ambas se dejan arrastrar por una pasión desmedida que las lleva a la locura. La *desperatio* que las aqueja es el fruto de un deseo insatisfecho que no tolera ningún tipo de razón ni consejo. El mismo Galaz quiere persuadir a la princesa de que «se sufra» un poco más y no se suicide. Estamos ante heroínas suicidas que, lejos de ser capaces de sostener un amor cortés pleno de ese deleitoso sufrir, caen en la desesperación, la locura y el chantaje hasta terminar con su vida. Son personajes que sirven de contrapunto al caballero para destacar las virtudes y moral cristianas de éste: «Vemos [a la dama] adoptando el papel que según la doctrina del amor cortés corresponde al enamorado masculino: suplicante, humilde. En contrapartida, el caballero asume el papel que en la poesía cortesana tenía la *belle dame sans merci*, y es él quien cruelmente se niega a otorgar su amor»¹⁸. Esta inversión de la relación amorosa está fuertemente ligada a las ideas misóginas de los moralistas, quienes disculpan la conducta femenina atribuyéndola a la debilidad de su carácter¹⁹.

En *Tristán el Joven*, segunda parte y continuación del *Tristán de Leonís* de 1534, existe un interesante episodio donde la amenaza de suicidio se da por medio de una carta. El rey don Tristán el Joven visita el ducado de Fenicia, donde Aurelia, la duquesa, se enamora apasionadamente de él, como también lo hacen dos doncellas: una dama de compañía de la duquesa misma y Loringa. En este episodio, de nuevo está presente el tópico del caballero

¹⁷ Whitenack, *art. cit.*, p. 73.

¹⁸ Cuesta Torre, *art. cit.*, en prensa.

¹⁹ «Hay un reconocimiento tácito de la pasión femenina, que puede llevar a una buena esposa o a una casta doncella a repudiar su educación y las normas en las que cree por el amor de un caballero. [...] La sexualidad femenina es aceptada como algo que existe y con lo que hay que contar, y es disculpable que la mujer no pueda controlar sus emociones. Para la Iglesia era más comprensible la infidelidad femenina, puesto que se consideraba a la mujer un ser inmaduro [...] y especialmente débil ante la tentación y el pecado», Cuesta Torre, *art. cit.*, en prensa.

cuya fama y belleza despiertan pasiones a su paso. La duquesa comparte con Loringa sus tribulaciones amorosas y escriben sendas cartas al héroe. Sin importar la infidelidad que conlleva esta pasión, la Duquesa de Fenicia busca satisfacer su deseo, pero Tristán el Joven, siguiendo una conducta acorde con su estado regio y moral, decide alejarse de la duquesa y de las otras doncellas que ahí lo acosan²⁰. La suerte de estas tres enamoradas es diferente y, en ese sentido, su impacto didáctico también lo es. Por un lado, la sencilla doncella simplemente muere de amor, hecho que sirve a la duquesa como advertencia y preludio de lo que a ella misma le podría ocurrir:

Y la duquesa, atormentada de la estremada pasión que traía, se fue a su aposento y, queixándose esquivamente, entró a ver la su donzella que de amores del cavallero de las armas doradas [Tristán el Joven] dexara mala, y hallóla muerta, y puesta la mano sobre el corazón. Y llorando fieramente, dezía la duquesa: «Mi amada donzella, vos moristes con gran razón. Y yo vos digo que presto vos terné compañía»²¹.

Loringa, la otra doncella, tras fungir de confidente y cómplice de la duquesa, escribe, igualmente, una carta a Tristán el Joven. Aunque su reclamo amoroso es auténtico, en ella hay una actitud mucho más moderada. Loringa advierte la dificultad de su amor y opta, resignada, por un amor de índole más espiritual:

«Grande rey, recebí las vuestras grandes mercedes, las cuales esta vuestra sierva nunca vos las mereció. Sin comparación recibiera mayor alegría si, como son corporales, fueran mercedes para mi espíritu, el cual queda del todo sin esperanza, porque lo que me sobra de amor para amaros me falta de merecimiento para mereceros. Y pues no vos merescé esta vuestra sierva Loringa, padezca y no se queixe»²².

Por el contrario, la carta y reclamo de la duquesa de Fenicia son el contrapunto a las dos anteriores jóvenes enamoradas: mientras que la primera doncella muere inocentemente de amor y Loringa, un poco más osada, se resigna a tener únicamente un amor espiritual, Aurelia reclama en su carta que

²⁰ *Tristán de Leontís*, p. 856.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 871.

don Tristán el Joven corresponda a sus deseos. La duquesa no vacila en utilizar la amenaza de suicidio para persuadir a don Tristán el Joven y, así, asegurar la satisfacción de su pasión desmedida confiando, quizá demasiado, en esta común estrategia de los libros de caballerías.

«Aurelia, duquesa de Fenicia, a vos, el más hermoso rey y más cruel y sin piedad del mundo, mucha vida y salud más que Vuestra Alteza para mí avéis querido. No vos he merecido mercedes, porque no vos he hecho servicios, empero el estremado amor que os tengo no mereció menosprecio. Si assí tratáis a quien vos ama, la que no os amare no devría ser nacida. Y si a todas tratáis como a mí, en poco cargo os serán las damas. Dígovos, rey, que todas devrían huir de vos, porque si os veen conseguirán la cruel muerte, como yo y mi donzella, la cual en sola una noche murió de amores vuestros. Y si yo no he de vuestra grandeza alguna buena esperanza, presto iré en sus alcançes. Mirad, señor rey, que vos sois la causa de mi esquivo mal: suplícoos que seáis la medicina. Yo quedo tal que mi vida está colgada de un muy filo, y para quebrarse, si la vuestra piedad no me socorre. La cual queda esperando con el ánima a la boca, la vuestra Aurelia, que en mal punto vido la vuestra divina hermosura»²³.

No obstante, el rechazo de Tristán el Joven es definitivo, ignora las palabras de la duquesa e incluso se niega a recibir los regalos que acompañan la carta²⁴:

«Amiga Elia, dixo el rey, si la duquesa muere como murió su donzella, a mí me pesará estremadamente; pero no soy a Dios en culpa d'ello. Si bien me queréis, no me habléis en esso ni en cosa que le parezca». «Luego, a essa cuenta, dixo Elia, no querréis recebir este anillo con esta esmeralda que vos embía la duquesa». Y enseñóle el anillo. «En verdad, dixo el rey a Elia, no lo recibiré. Quédese con vos, que miedo avría que dentro d'esse frío anillo viniesse algún fuego secreto que encendiesse el mi corazón». Y Elia, desdeque vido la voluntad del rey, no le fabló más en aquella materia. Y el rey se levantó y echó las cartas en el fuego, por que ninguna persona pudiesse saber qué contenían las cartas ni quién las embiava²⁵.

El episodio critica el tópico de los libros de caballerías donde los héroes se veían forzados a corresponder la pasión amorosa de doncellas que ame-

²³ *Ibidem*, pp. 869-70.

²⁴ *Ibidem*, p. 856.

²⁵ *Ibidem*, p. 872.

nazaban con darse muerte²⁶. En este caso, la amenaza de suicidio no se declara simplemente de forma oral, sino que va más allá y se la enmarca con otros elementos que sirven para dar mayor fuerza a su intención: la carta es el vehículo que porta el reclamo amoroso, expresado poéticamente en un texto escrito que apela a los sentimientos del caballero; se utiliza la anécdota de un caso similar para ilustrar el dramatismo de la carta y hacerla aún más eficaz. Asimismo, la amenaza de suicidio se acompaña de un artificio mágico —un anillo— que podría ser utilizado en caso de que la estrategia persuasiva fallase. Tristán el Joven, sin embargo, mira con sospecha todos estos elementos que no logran doblegar su ánimo y determinación.

El valor didáctico del episodio no se presenta a través de consejeros que señalen el incorrecto proceder de la duquesa y su doncella, por el contrario, estas jóvenes se enfrascan en un juego cortesano de adulterio, coqueteo e intriga, que finaliza con un severo rechazo moral a una conducta indeseable. La duquesa de Fenicia no cuenta con el apoyo de ningún personaje que sea autoridad moral. En capítulos anteriores y cuando la duquesa era aún soltera, había dado ya señales de ser una mujer inmadura, soberbia y colérica²⁷. En aquel episodio, la duquesa de Fenicia no escucha el consejo de su anciano preceptor y manda que sea encerrado bajo llave en una cámara. No es de extrañar que Aurelia sea congruente con su descuidada educación y, más tarde, sea antagonista de Tristán el Joven.

En el *Espejo de príncipes y caballeros*, Diego Ortúñez de Calahorra utiliza el suicidio como una técnica inversa de persuasión. El no suicidarse constituye un sacrificio, ya que se busca persuadir con el hecho de conservar la vida y sufrir por ello.

En este tardío libro de caballerías, el príncipe Rosicler es rechazado por su dama, la princesa Olivia, quien, por un malentendido, duda de la fidelidad de su amado. Cuando éste parte del reino, en exilio y penitencia, se resuelve el conflicto y Olivia se arrepiente de haber rechazado a Rosicler. Es entonces cuando redacta una llorosa carta y se expresa así:

– Que quando sepa yo que Rosicler se parta desta tierra, se partirá mi vida deste mundo, porque de tal manera estoy ya convertida en él que me

²⁶ *Ibidem*, p. 872, n. 367.

²⁷ *Ibidem*, pp. 178-88.

parece cosa sobrenatural vivir yo sin esperanza de le ver, como el cuerpo sin el alma. Mas con todo esto, no pienses que he de hazer otra cosa sino lo que conviene a mí y a mi grandeza; [...] Pónganse en olvido ya las memorables hazañas de las romanas matronas, y de las ilustres mugeres que por guarda y conservación de su limpieza hicieron sacrificio de sus vidas, con el hazañoso hecho que yo al presente hago por cumplir con mi grandeza y alto estado. Pues aquéllas, con dar fin a sus vidas, sacrificaron los cuerpos; yo hago sacrificio del desseo, guardando la vida para sentir continuamente mayor dolor que la misma muerte. Ya pluguiera a la divina clemencia que en esta ley de Dios se permitiera sacrificar las vidas, como hazían aquéllos, sin que el alma fuera condenada. Que harta gloria fuera para mí salir de tan mortal angustia y congoxosa pená, y no vivir sin esperanza de ver jamás a Rosicler²⁸.

En este pasaje, el suicidio no se emplea como una amenaza para conseguir un fin determinado, por el contrario, funciona de manera inversa al exponer una posible situación extrema a la que se desearía llegar. Sin embargo, el conjunto de valores que definen al personaje antagonista lo reprimen de su intento. El sacrificio de Olivia respeta los límites de una moral que le exige una conducta ejemplar de acuerdo con su condición femenina y noble. La princesa teme a la condena que el cristianismo hace del suicidio, pero comprende la pasión que movía a los personajes femeninos de la Antigüedad²⁹. De cierta forma, justifica el valor de aquellos suicidios clásicos que no ocurrían dentro de las leyes del cristianismo y, por su parte, se lamenta de la condición cristiana que la obliga a obedecer cierta conducta.

Esta innovadora forma de emplear el suicidio al servicio del *persuadere* invierte su valor, de manera que caracteriza positivamente a un personaje. El

²⁸ Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y cavalleros [El cavallero del Febg]*, 6 vols., ed. de Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, II, p. 111.

²⁹ Durante la Edad Media, los suicidios de la tradición clásica como el de Dido, Hero, los de Píramo y Tisbe, o el de Céfalo y Procris, por ejemplo, fueron objeto de lecturas moralizadoras. Se concibió a Dido, por un lado, como a la heroína que se suicida por guardar fidelidad a su marido; mientras que, por otro, se la vio como a una mujer lujuriosa que, no pudiendo soportar el deseo sexual, prefiere darse muerte antes de ser infiel. En cualquier caso, su suicidio fue motivo de múltiples y controvertidas posturas. Ver, para esta materia, María Rosa Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española: su retrato y defensa*, Londres, Tamesis Books, 1974 y, para los mitos clásicos, Josep Llufs Martos, *art. cit.*

no-suicidio y el sacrificio vital que implica refuerzan la intención didáctica del episodio. La persuasión, si es que en este caso llegara a lindar también con el chantaje emotivo, no es tan negativa y mortífera como en los casos analizados anteriormente. Si bien esta estrategia no deja de ejercer presión sobre el caballero, en este episodio no se llega a lo irracional del suicidio y se comprende el error en que se había incurrido. Por lo tanto, la princesa Olivia no necesita, para este caso, del buen consejo. Su moral es fuerte y ella misma sabe cómo conducir virtuosamente sus actos.

Ortúñez de Calahorra, hace uso aquí de un tópico de los libros de caballerías para satisfacer los requerimientos tradicionales del género; no obstante, da un giro significativo al uso que del suicidio se hace como estrategia persuasiva. El autor respeta que el público de su obra se sienta conmovido ante las escenas amorosas con sabor de suicidio, conserva el tópico y lo recrea con la materia tradicional de las cartas, del equívoco y del rechazo de la dama. Lo tiñe, además, de alusiones clásicas, pero lo constriñe al ámbito de la moralidad cristiana y de la conducta socialmente aceptada: el sufrimiento vivido ante la adversidad será, a la postre, recompensado con la felicidad o con la vida eterna.

El suicidio es, pues, una forma de persuasión en los libros de caballerías hispánicos: por un lado, en cuanto al desarrollo interno de la ficción narrativa, este recurso se emplea como una manera extrema de persuasión; por otro lado, en cuanto a la intención última que hay tras el discurso general de la obra, el *persuadere* está al servicio del *docere*, es decir, hay una oposición entre el comportamiento positivo del héroe y el negativo del antagonista, según los parámetros sociales y religiosos de la época.

El papel moral y educativo del consejero es fundamental, ya que un buen consejo determina el éxito o no de un suicidio. Se busca abrir otras posibilidades dentro de la razón y de una moral aceptable que alejen al suicida de sus intenciones. El consejo es otra forma del *persuadere* que se contrapone al suicidio y busca templar su desesperado actuar a través del *docere*.

Frente a la norma general de los libros de caballerías, en los que el personaje suicida es un *exemplum ad contrarium*, el suicidio como estrategia persuasiva en el *Espejo de príncipes y caballeros* sufre una evolución que rompe con la norma: la decisión de no darse muerte y asumir el sufrimiento constituyen una conducta positiva y loable en el antagonista suicida, que pasa a ser un modelo heroico ejemplar. Este no-suicidio vuelve a los preceptos del

amor cortés que enaltecían el sufrimiento como parte importante de la relación amorosa y que se ajusta mejor a las normas de una moral cristiana. En definitiva, estos episodios movían al público de los libros de caballerías a seguir unos valores que buscaban mejorar la condición humana y templar sus pasiones.